

Traditions narratives et calque typologique : une hypothèse sur la formation du *Digénis Akritas*

Andrea Ghidoni

Université de Namur

Walter Haug, dans son ouvrage sur les légendes héroïques germaniques et sur le *Nibelungenlied*, a souligné comment la tradition des *Heldensagen* est basée sur le partage d'un petit nombre de motifs et de modèles, de situations narratives qui sont constamment reproduites et variées¹.

Il s'agit d'une véritable *Prägung*, c'est-à-dire d'un moule ou d'un calque qui imprime une certaine structure, un schéma dans une série de récits, qui deviennent de cette manière semblables entre eux et, en particulier, semblables au modèle. Selon Haug, cette schématisation sérielle est exercée aussi sur l'expérience historique, qui de cette façon est rendue exemplaire par des mythes ou des légendes historiques. L'histoire elle-même n'a pas de sens – et en tout cas *sub specie hominis* ; seule l'expérience de l'histoire peut être structurée : il est possible de déduire un sens historique de cette expérience au moyen d'un remaniement signifiant selon certains modèles culturels, qui peuvent se concrétiser comme signes et motifs littéraires, se renforcer et devenir une forme de représentation dans la mémoire culturelle². Ces motifs sont très répandus dans les cultures européennes, mais peuvent également avoir un fondement anthropologique.

¹ En particulier, voir Walter Haug, « Die historische Dietrichsage: Zum Problem der Literarisierung geschichtlicher Fakten », *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 100, 1971, p. 43-62 ; Idem, « Andreas Heuslers Heldensagenmodell: Prämissen, Kritik und Gegenentwurf », In : Idem, *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1989, p. 277-292 ; Idem, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment: Überlegungen zu einer grundsätzlichen Revision des Heuslerschen Nibelungen-Modells », In : Idem, *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1989, p. 308-325.

² Voir W. Haug, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment », In : *op. cit.*, p. 313.

Par exemple, Haug s'oppose à la vision traditionnelle des origines de la tradition nibelungienne³, en particulier au modèle proposé par Andreas Heusler⁴, selon lequel, en principe, il y aurait au moins deux traditions distinctes : d'un côté, une lignée axée sur les histoires de Brunehilde, Siegfried, le mariage de ce dernier avec Kriemhild et enfin la mort de Siegfried lui-même des mains de ses beaux-frères et de Hagen ; de l'autre, ce que l'on appelle *Burgundenuntergang*, le récit de la fin des souverains burgondes des mains du beau-frère Attila qui, désireux de posséder le trésor des Burgondes, invite à sa cour les frères de sa femme Kriemhild, les emprisonne, les torture en vain et enfin les tue. Selon le point de vue traditionnel, ces deux lignées narratives restent longtemps séparées, évoluent chacune selon ses propres règles, le drame psychologique de chacune est augmenté, jusqu'à une forme unitaire et à la forme épique, qui exigera nécessairement un ajustement de cohésion des deux tronçons.

Au contraire, Haug reconnaît une certaine similitude structurelle entre toutes les séquences de l'histoire des Nibelungen, qui n'est pas acquise par un processus de remaniement littéraire, mais est originale. À la base de la première et de la deuxième partie du récit – auxquelles il faudrait ajouter l'épisode de la conquête de Brunehilde par Siegfried au nom de Gunther – il y aurait un seul *pattern*, répété et varié : le motif, témoigné presque partout, de la *Brautwerbung*, à savoir la conquête de la femme par le héros⁵ ; mais Haug se réfère spécifiquement à la version inversée du motif, tout autant illustrée dans la culture germanique, dans laquelle les protagonistes sont les membres de la famille de la femme, auxquels est demandée la main de leur sœur (ou la fille)⁶.

En résumé, le schème se présente comme suit : les souverains d'un royaume concèdent leur sœur à un souverain étranger qui la demande en mariage, malgré l'opposition de l'un d'eux ; le mariage inaugure une période de paix entre les deux peuples, jusqu'au moment où le couple engendre un fils qui héritera des couronnes ; pour réparer la friction, le roi étranger invite ses beaux-frères dans son palais ; ici le conflit explose dans toute sa virulence, on se

³ *Ibid.*

⁴ Andreas Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied. Die Stoffgeschichte des deutschen Heldenepos*, Dortmund, Ruhfus, 1921.

⁵ Voir par exemple C. Bornholdt, *Engaging Moments. The Origins of Medieval Bridal-Quest Narrative*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2005.

⁶ Dans la culture celtique, cette version est témoignée par le *Mabinogi di Branwen* ; dans le monde germanique, par la légende connue comme *Finnsburgkampf*.

livre bataille dans la grande salle du palais, jusqu'au massacre des parents de la mariée.

Haug entrevoit ce motif derrière la deuxième partie du *Nibelungenlied*, où les Burgondes sont massacrés dans le palais d'Attila, époux du deuxième mariage de leur sœur Kriemhild. Mais la première partie aussi – où les Burgondes accueillent la proposition de mariage de Siegfried – calque le schéma prédéterminé, avec la différence substantielle que dans ce cas les Burgondes contreviennent aux règles du *pattern* : ils ne sont pas invités par le beau-frère étranger Siegfried, ils vont eux-mêmes l'inviter et le tuer, en contrevenant, pour ainsi dire, à leur rôle préétabli de victimes – destin auquel ils n'échapperont toutefois pas quand ils visiteront la cour d'Attila.

L'utilisation du même motif, bien que varié, permettrait d'établir une cohésion originale entre les deux lignées narratives ; l'histoire de Siegfried constituerait le prélude de l'*Untergang*. L'ensemble de la construction narrative des *Nibelungen* doit donc être lue en perspective avec la chute des Burgondes, comme une variation sur le même motif, dans laquelle le rôle de modèle, de dominante, a été exercé par l'épisode final : il a été calqué sur le motif de la *Brautwerbung* inversée, et à son tour la première partie présente une impression de l'épisode principal de l'histoire, c'est-à-dire la chute des Burgondes. Si l'on ajoute la séquence de la conquête de Brunehilde par Siegfried au nom de Gunther qui la veut en mariage, nous mettrons en évidence la reformulation continue du *pattern* de la *Brautwerbung* qui est l'élément caractérisant les épisodes du *corpus* narratif *nielungenien*⁷.

Le partage du motif ne signifie pas que les deux légendes étaient unies matériellement depuis la formation du complexe : elles appartenaient tout simplement au même univers narratif, restreint en vertu de la sémiologie commune. De celles-ci, il y avait également des variations qui évoluèrent séparément et que l'on peut supposer reflétées dans le *Waltharius* ou dans les sources scandinaves⁸.

En ramenant ces impressions sur le plan de la genèse des formes culturelles, nous pourrions appeler *calque typologique* ce mécanisme au moyen duquel se sont formées des traditions narratives (ou, dans des cas spécifiques, de véritables genres) par la répétition sérielle d'un agglomérat d'un nombre limité de motifs et en prenant comme modèle un ou plusieurs textes exemplaires. Ainsi se forme la sémiologie d'un genre narratif, un *corpus* typologique de légendes

⁷ W. Haug, « Normatives Modell oder hermeneutisches Experiment », In : *op. cit.*, p. 318-319.

⁸ Par exemple, la *Atlakviða* (x^e siècle) et la *Thidrekssaga* (xiii^e siècle).

reconnaissable et circonscrit par des caractéristiques récurrentes, de plus en plus cohésif et intérieurement cohérent. Un certain nombre de schèmes varient et sont sans cesse recombinaés en restant dans la trace de l'analogie typologique. En conséquence, des légendes étrangères à la typologie canonique sont reformulées et apportent des motifs ou des personnages nouveaux.

C'est surtout un désir de symétrie qui détermine la sérialisation typologique, ou en tout cas un désir de correspondance entre les représentations structurées dans un diptyque ou un texte bipartite. Dans ce contexte syntagmatique, un élément culturel peut être modifié par contact avec un autre élément plus caractérisé, qui exerce une force d'attraction et de typologisation sur le premier élément (moins caractérisé).

Maintenant, je vais brièvement aborder l'hypothèse selon laquelle l'empreinte typologique peut constituer un outil conceptuel pour enquêter sur les origines du poème épique-romanesque byzantin connu sous le nom de *Digénis Akritas*, dont la composition remonte à la fin du XI^e ou au début du XII^e siècle à partir de sources des siècles précédents. Le texte a été transmis en différentes rédactions, qui montrent également des différences diégétiques et idéologiques substantielles, et dont le plus ancien manuscrit remonte au XIV^e siècle (manuscrit de Grottaferrata)⁹.

⁹ Le poème est connu par cinq rédactions en vers et une en prose, correspondant à des manuscrits datables de différentes périodes entre le XIV^e et le XVII^e siècle, dont sont dignes de mention au moins : le manuscrit de Grottaferrata (XIV^e siècle ; *Crypt. Z.* α. XLIV) et la version de l'Escorial (XV^e siècle ; ms. Escorial Ψ, IV, 22). Il faut ajouter à ces textes les versions slaves, en prose, dont je parlerai plus avant. Parmi les nombreuses éditions du texte, nous pouvons citer les suivantes : *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, éd. Paolo Odorico, Firenze, Giunti, 1995 (ici, l'édition de référence) ; *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Pour une complète bibliographie, au-delà des travaux cités, voir *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. Elizabeth Jeffreys, Brookfield, Variorum, 1993. Je signale ici-bas uniquement la bibliographie utile pour une discussion sur les origines du poème : Constantin Danguitsis, « Le problème de la version originale de l'épopée byzantine de Digénis Akritas », *Revue des études byzantines*, 5, 1947, p. 185-205 ; Henri Grégoire, « Le problème de la version 'originale' de l'épopée byzantine de Digénis Akritas », *Revue des études byzantines*, 6, 1948, p. 27-35 ; Agostino Pertusi, « La poesia epica bizantina e la sua formazione: problemi sul fondo storico e la struttura letteraria del *Digenis Akritas* », In : *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia dei Lincei, 1970, p. 481-544 ; George Huxley, « Antecedents and Context of *Digenes Akrites* », *Greek, Roman, Byzantine Studies*, 15, 1974, p. 317-338 ; Paul Magdalino, « *Digenes Akrites* and Byzantine Literature: The Twelfth-Century Background to the Grottaferrata Version », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 1-14 ; Roderick Beaton, « An Epic in the Making? The Early Versions of *Digenes Akrites* », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 55-72 ; A. Bryer, « The Historian's *Digenes Akrites* », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 93-102.

Voici les grandes lignes du récit, qui est évidemment bipartite¹⁰. La première partie est la suivante : lors d'un raid dans la Cappadoce byzantine, un émir enlève la jeune fille d'un stratège. Les cinq frères de la jeune fille, en essayant de la récupérer, entrent en territoire ennemi et atteignent le camp de l'émir. D'abord l'émir résiste, cherche à gagner du temps pour tromper les frères. Finalement, il cède et admet qu'il est réticent à délivrer la jeune fille parce qu'il l'aime : plutôt que de la remettre, il est prêt à se convertir au christianisme et à les suivre en Romania. À ces conditions, le mariage est célébré : bientôt naît un fils du couple, Basile, appelé Digénis (« né de deux ascendances ») Akritas (« soldat des frontières »¹¹). L'émir, cependant, est forcé de revenir brièvement en Syrie, car sa mère est en grave danger en raison de l'apostasie de son fils : l'émir revient chez lui, convainc sa mère et les parents de se convertir et de le suivre à leur tour en territoire byzantin. La première partie a donc une conclusion heureuse.

La deuxième partie a pour protagoniste absolu Digénis. Le garçon grandit avec une rapidité prodigieuse et à douze ans, il accomplit sa première prouesse de chasse, en tuant deux ours, un lion et un cerf. Plus tard, il se joint à un groupe d'*apélates*, brigands chrétiens qui pillent les régions frontalières, qui le soumettent à diverses épreuves, dont le garçon ne sort pas seulement vainqueur, mais prouve aussi sa supériorité, en humiliant les *apélates*. Un jour, de retour de la chasse, il apprend que le stratège de la région a une jolie fille, convoitée par de nombreux nobles et princes. Digénis tombe amoureux au premier regard et la nuit même, il l'enlève pour en faire son épouse. Le jeune couple est poursuivi par les parents de la jeune fille et le héros est obligé de montrer une fois de plus sa valeur au combat, après quoi le mariage entre les deux amants est célébré. L'empereur, devenu conscient de l'exploit du jeune héros, se rend aux frontières de son domaine pour lui rendre hommage. Impressionné par les prouesses de Digénis, il le nomme seigneur des *akrai*, des frontières.

¹⁰ Comme mentionné ci-dessus, les différentes versions se distinguent par un arrangement différent du récit, sans mentionner les lacunes et les omissions d'épisodes. Je cite le récit qu'on lit dans le manuscrit de Grottaferrata.

¹¹ Il est bien de remarquer que par *akritas* et son signifié donné ici, nous ne voulons pas faire référence à aucune valeur historique et sociologique, comme cela a souvent été le cas – parfois en suivant des idéologies courantes – pour le terme et aussi pour les chants *akritiques*, dont nous allons parler ci-dessous. Voir à ce propos « La pesanteur des mots. À propos des traductions du Digénis Akritas », In : *Acrintet. Les Akrites en l'Europe*, en ligne, 2004, p. 35-43 (disponible en ligne à http://www.prismanet.gr/acrintet/files/ACRINET_FR.pdf, en date 03-12-2015).

Les chants suivants du poème présentent des récits à la première personne, dans lesquels le héros raconte certains de ses hauts faits les plus célèbres, la quasi-totalité à caractère érotique. Lors d'une expédition au-delà des frontières, il soulage une jeune fille arabe séduite et abandonnée par son amant byzantin, la violente et l'aide enfin à retrouver son amant.

Un autre exploit : lors d'un arrêt le long de l'Euphrate, lorsque Digénis se repose, un dragon en forme humaine tente de séduire la femme du héros. Digénis tue le monstre et se retrouve tout de suite à devoir défendre sa femme d'un lion, d'une foule d'apélates, qui appellent l'Amazone Maximou. Le héros vainc aussi l'Amazone, couche avec elle et finalement, pris par les remords pour l'énième infidélité à sa femme, tue Maximou.

Enfin, après un bain, Digénis tombe gravement malade : à son chevet, sa femme meurt de chagrin ; la fin arrive vite aussi pour le héros.

On a posé la question de l'indépendance des deux parties du poème, connues respectivement comme *Chant de l'émir* et *Roman de Digénis*¹². La divergence plutôt marquée a suscité un débat sur l'époque de composition des deux séquences et une remise en cause du caractère épique du poème et de la seconde partie en particulier. Alors que la première partie, comme nous l'avons vu, traite de questions nationales et fait émerger des questions religieuses, la deuxième a l'amour et l'érotisme comme sujets principaux et causes des actions héroïques du protagoniste : nous pourrions probablement entrevoir le développement romanesque de la littérature byzantine durant l'âge de la dynastie des Comnène ou, comme les romans byzantins seront totalement différents par leur thème et ton, au moins un écart par rapport à la culture traditionnelle et l'émergence d'une culture profane, à hauteur de ce qui se passe en France à la même période¹³. À côté de l'aspect amoureux, il faut souligner le fait que les principaux adversaires du héros sont des bêtes et des monstres mythiques ou les apélates, qui sont chrétiens et non musulmans. Le choc des civilisations est donc presque absent¹⁴.

¹² À ce propos, voir Hans Georg Beck, « *Digenes Akritas* », In : Idem, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, München, Beck'sche, 1971, p. 63-98 ; Erich Trapp, « *Digenes Akrites*. Epos oder Roman », In : *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Edigraf, 1972, vol. II, p. 637-643. Les rapports entre roman et poème épique sont également traités dans : U. Moennig, « *Digenes = Alexander? The relationships between Digenes Akrites and the Byzantine Alexander Romance in their different versions* », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 103-115 ; R. Beaton, « *Il protoromanzo, Dighenis Akritis* », In : Idem, *Il romanzo greco medievale*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1997, p. 63-96.

¹³ Voir R. Beaton, *Il romanzo greco medievale*, op. cit., p. 83 et suivantes.

¹⁴ Le poème reflète une situation socio-culturelle propre aux régions frontalières entre Empire

Les sources de Digénis sont de deux genres différents et probablement de nature non-littéraire (bien que le poème présente des correspondances avec des sources hagiographiques¹⁵, mais ce fait pourrait ne trahir qu'une mémoire culturelle commune). On ne peut pas parler de véritables légendes historiques, car les références historiques et géographiques ponctuelles sont limitées à des détails mineurs et presque tous concentrés dans la première partie, où la généalogie des parents du héros reflète dans l'onomastique des faits et figures de l'histoire de l'Anatolie du IX^e siècle. En effet, le matériau à partir duquel la majeure partie de l'histoire de Digénis et de ses parents a pris forme doit avoir été très présent dans la tradition culturelle des régions dans lesquelles il est mis en scène, l'Anatolie du Sud-Est et le nord de la Mésopotamie. Cette hypothèse est étayée par l'existence de ballades héroïques beaucoup plus courtes rappelant vaguement le même milieu que le poème médiéval, des chansons mises par écrit seulement dans les deux derniers siècles et vivant encore dernièrement entre les populations grecques de l'Asie Mineure et de Chypre. Ces compositions sont connues comme « chants akritiques » et un grand nombre d'entre elles se réfèrent explicitement à Digénis Akritas, tout en se déplaçant loin de ce qui est raconté par l'épopée : elles ne sont donc pas à considérer comme sources orales de notre poème, mais elles sont un témoignage d'une mémoire culturelle de longue durée¹⁶.

La bipartition du poème peut être reconnue aussi dans le *corpus* narratif akritique. Un texte qui s'avère d'une certaine utilité à cet égard est le

Byzantin et Arabes, marquées par des échanges de populations et de croyances. Voir A. Pertusi, « Tra storia e leggenda: Akritai e ghâzi sulla frontiera occidentale di Bisanzio », *Actes du XIV^e Congrès International d'études Byzantines*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1974, I, p. 237-83.

¹⁵ Sur les sources hagiographiques, voir E. Trapp, « Hagiographische Elemente im Digenes-Epos », *Analecta Bollandiana*, 94, 1976, p. 275-287.

¹⁶ Sur les chants akritiques, voir Nikolaos Politis, *Ekloge apo ta tragoudia tou ellenikou laou*, Athinai, Vagionakis, 1914 ; Linos Politis, « L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Problèmes de la tradition du texte et des rapports avec les chansons akritiques », In : *La poesia epica e la sua formazione*, Roma, Accademia dei Lincei, 1970, p. 541-81 ; H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 48-63 ; Michael Herzfeld, « Social Borderers: Themes of Conflict and Ambiguity in Greek Folk-song », *Byzantine and Modern Greek Studies*, 6, 1980, p. 61-80 ; R. Beaton, « *Digenes Akrites* and Modern Greek Folk Song: A Reassessment », *Byzantion*, 51, 1981, p. 22-43 ; R. Beaton, « The Oral Traditions of Modern Greece: A Survey », *Oral Tradition*, 1, 1986, p. 110-133 ; G. Saunier, « Is There Such a Thing as an 'Akritic Song'? Problems in the Classification of the Narrative Songs », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 139-149 ; Gianna Goussias, « Akritic Folksong and *Digenis Akritis*: Central King and Peripheral Hero? », *Modern Greek Studies*, 4, 1996, p. 35-44.

Chant d'Armouris, une ballade déjà attestée dans deux versions voisines du xv^e siècle, qui repose sur des traditions antérieures et très proches de la culture dont est issu le poème de Digénis¹⁷. La ballade raconte l'histoire du fils d'Armouris, chef d'une expédition byzantine sur l'Euphrate. L'enfant n'a pas le droit de suivre son père dans la campagne parce que trop jeune. Le garçon tente de convaincre sa mère de le laisser partir : il montre sa valeur dans plusieurs épreuves et obtient enfin la permission de participer à la campagne. Il chevauche tout seul vers l'Euphrate, où, avec l'aide d'un ange, il traverse la rivière ; de l'autre côté, il bat une sentinelle sarrasine et l'oblige à révéler l'emplacement de l'armée ennemie. Il reprend son voyage en Syrie, où il affronte le gros de l'armée païenne ; dans la bataille, le garçon massacre ses opposants, en battant le centre et les ailes de l'armée arabe et en luttant à la fois en amont et en aval ; un Sarrasin, même vaincu et mutilé, parvient à voler le cheval et la massue du jeune héros et peut alors aller annoncer à son émir l'approche du danger. Le père du garçon est prisonnier de l'émir et se désespère en reconnaissant la massue du fils dans les mains des Sarrasins. L'émir promet au jeune héros chrétien d'avoir pitié de son père s'il dépose les armes ; le fils d'Armouris refuse et promet à son tour une terrible vengeance si son père est tué. L'émir, effrayé, se hâte de libérer son prisonnier et d'offrir la main de sa fille au jeune chrétien, ouvrant une ère de paix et de fraternité entre les deux peuples.

Le texte résumé pourrait être pris comme un exemplaire d'une typologie particulière de la matière narrative akritique, que nous pourrions appeler *matière de Cappadoce*¹⁸ : certains traits distinctifs pourraient être la lutte entre

¹⁷ Sur le *Chant d'Armouris*, voir H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 53-57 ; *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas. Versions grecque et slave suivies du Chant d'Armouris*, éd. P. Odorico, Toulouse, Anacharsis, 2002.

¹⁸ J'emprunte cette étiquette de H. A. Théologitis – C. Hunzinger – D. Kasprzyk, « Digénis Akritas et la littérature byzantine : problèmes d'approche », In : *Les Personnages du roman grec. Actes du colloque de Tours, 18-20 novembre 1999*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 2001, p. 393-405. Les rédacteurs du poème à la cour des Comnènes auraient tiré inspiration de cette matière « c'est à dire des traditions et des chansons populaires de leur région natale, importées, on le suppose, à la cour par cette dynastie d'origine provinciale » (p. 401). Par *matière de Cappadoce*, je ne me réfère pas à la totalité générique de ces traditions, mais seulement à une part de celles-ci : celles qui d'un point de vue formel présentent les caractéristiques énumérées ci-dessous : ils assument le chronotope pseudo-historique cappadocien. Par conséquent, la référence à la Cappadoce concerne le contenu, la thématique, ne fait pas référence à l'origine géographique de ces histoires : même la matière akritique (dont je vais discuter) peut avoir eu son origine en Cappadoce, mais dans ce cas nous voulons souligner la dominante du genre, à savoir le

chrétiens et musulmans sur les frontières, qui sont marquées comme une limite précise et existant physiquement par un Euphrate symbolique, puis l'usage d'un cadre historique ou pseudo-historique très général, mais reflétant dans le même temps une condition géopolitique. Le héros traverse la frontière et massacre les ennemis ; les protagonistes sont des stratèges byzantins, des émirs arabes, dont les différences sont finalement oubliées au nom de la paix. Il ne s'agit pas de légendes historiques glorifiant de véritables exploits de guerre ; il est plutôt question de traditions qui reflètent la coexistence pacifique des peuples aux frontières. Ce genre de récit pourrait être la base de la première partie du poème.

La deuxième partie correspond à une typologie différente, qui pourrait être appelée *akritique* : comme l'autre, elle est vivante aux frontières (dans la Cappadoce) et se réfère parfois à elles explicitement, mais ce qui la caractérise essentiellement n'est pas une situation historique ou du moins réelle. Son trait pertinent est la présence du héros akritique, c'est-à-dire l'Akritis. Le héros vit le long des frontières orientales de l'Empire byzantin, mais contre toute attente, ne s'engage pas dans la guerre. Le conflit est confiné à la première partie du poème, où ravages et dévastations sont la toile de fond des souvenirs d'exploits militaires.

Au contraire, les luttes de Digénis sont entreprises pour des raisons de prestige ou d'amour, contre des bêtes sauvages ou les apélates : les Arabes sont présents mais seulement marginalement. Le modèle héroïque dans cette typologie narrative se résume à conquérir, défendre, enlever les femmes, dans un individualisme anarchique et dans une agressive virilité¹⁹. Nous pouvons reconnaître dans cette typologie le motif folklorique de la femme enlevée, du rapt de la mariée, une variante de la *Brautwerbung* mentionnée ci-dessus, et la présence du dragon ne fait que confirmer l'héritage mythique de l'histoire de Digénis²⁰. Nous pouvons identifier trois aspects dans l'Akritis : un niveau

personnage akritique. Sur la présence de toponymes cappadociens dans le *Digénis*, voir Ilias Anagnostakis, « La géographie romanesque de la Cappadoce », In : I. Anagnostakis – E. Balta, *La découverte de la Cappadoce au dix-neuvième siècle*, Istanbul, Eren, 1994, p. 111-130.

¹⁹ *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., p. lii-liiii. Sur le héros akritique, voir Theodore Papadopoulos, « The Akritic Hero: Socio-cultural Status in the Light of Comparative Data », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 131-138.

²⁰ À ce propos, voir les études suivantes, qui tracent aussi un profil du héros dans la culture folklorique et figurative : M. Alison Frantz, « Akritis and the Dragons », *Hesperia*, 10, 1941, p. 9-13 ; James A. Notopoulos, « Akritan Iconography on Byzantine Pottery », *Hesperia*, 33, 1964, p. 108-133 ; Oya Pancaroglu, « The Itinerant Dragon Slayer: Forging Paths of Image and

mythique – lié à la thériomachie –, un autre historique – très faible et superficiel, cependant – et enfin l'aspect social – la coutume de l'enlèvement de la femme, reflétant selon la sociologie une réalité tribale et exogamique²¹.

Il mérite d'être souligné que dans les chants akritiques – chansons folkloriques recueillies et transcrites par la laographie moderne – le nom du héros de l'épopée apparaît (quoique sous différentes formes) seulement dans le groupe des ballades qui traitent de l'enlèvement de la femme, du mariage ou de la mort du héros (avec des apparitions douteuses dans les chansons sur la lutte avec le dragon)²². Dans tous les autres groupes – de thématique, pour ainsi dire, pseudo-historique – les héros ont des noms différents. Cela permet de supposer que le nom de Digenis était associé uniquement à certains motifs, et que son apparition était donc incongrue dans des typologies narratives différentes. Nous pouvons supposer un agglomérat de traits qui séparaient la tradition sur l'Akritis des autres formes légendaires.

Le *Chant de l'émir*, la première partie du poème médiéval, correspond au type que nous avons défini comme *cappadocien*, et a de forts traits de ressemblance avec la ballade sur le fils d'Armouris ; dans le même temps, cependant, il est caractérisé un motif qui est bien akritique, à savoir l'enlèvement de la jeune femme. Le rapt subi par la fille du stratège n'est pas le résultat

Identity in Medieval Anatolia », *Gesta*, 43, 2004, p. 151-164 ; Christopher Livanos, « A Case Study in Byzantine Dragon-Slaying: Digenes and the Serpent », *Oral Tradition*, 26, 2011, p. 125-144.

²¹ Peter Mackridge, « None but the brave deserve the fair. Abduction, elopement, seduction and marriage in the Escorial *Digenes Akrites* and Modern Greek heroic songs », In : *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, op. cit., p. 150-160 ; Enrico Maltese, « Un eroe di frontiera », In : *Digenis Akritis. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., p. ix-xvii. Sur l'épopée archaïque, dans laquelle le thème de la thériomachie est souvent associé au motif de la quête de la femme, voir Aleksandar Loma, « Drachenkampf, Werbung, Initiation. Ein komparativer Ausblick auf die Vorgeschichte der Siegfriedsage », In : 8. *Pöchlerner Heldenliedgespräch: Das Nibelungenlied und die europäische Heldendichtung*, Wien, Fassbaender, 2006, p. 211-222. Pour une description d'un point de vue comparatiste de l'épos archaïque, qui offre de nombreux traits caractéristiques de la matière akritique, voir Vladimir Jakovlevič Propp, *L'épos eroico russo*, Roma, Newton Compton, 1978 ; Eleazar M. Meletinskij, *Introduzione alla poetica storica dell'épos e del romanzo*, Bologna, il Mulino, 1993.

²² Voir A. Pertusi, « La poesia epica bizantina e la sua formazione... », art. cit., p. 504. La remarque suivante de Pertusi mérite une attention particulière : « Ciò permette di supporre che, in linea generale, una buona parte di essi [des chants akritiques] non appartengano al ciclo più propriamente 'akritico', ma ad un substrato o 'pre-akritico' o anche 'post-akritico' della canzone di gesta, cioè ad almeno altri due cicli epici distinti, quello dell'émir o di Armouris e quello di Costantino e Andronico, o dei Dukas, paralleli e sostanzialmente indipendenti dal nucleo originario del *Digenis Akritis* » (p. 504).

d'une incursion purement prédatrice en territoire byzantin, parce que l'émir lui-même tombe amoureux et une simple capture d'esclave devient un enlèvement d'épouse. La capture de la femme byzantine par des pillleurs arabes est un motif que l'on trouve dans certains chants folkloriques modernes, mais l'absence de toute motivation amoureuse est ce qui différencie de façon évidente ces traditions et l'histoire de l'émir père de Digénis. Par exemple, un groupe de ballades nous racontent l'histoire du fils d'Andronic²³ : une armée arabe pénètre en territoire byzantin et enlève la femme d'Andronic, qui est enceinte ; durant son emprisonnement elle accouche de l'enfant ; le fils d'Andronic grandit dans le camp ennemi avec une rapidité prodigieuse ; plus tard, il échappe de prison et part à la recherche de son père. Ce que je tiens à souligner est la fonction de l'enlèvement dans cette histoire et l'absence de motivations amoureuses.

Nous pouvons donc supposer que la tradition dans laquelle a été forgé le poème de Digénis a été empruntée à la typologie akritique et que la sémiologie akritique a été reproduite dans un conte de matière cappadocienne – ce dernier particulièrement fonctionnel pour expliquer la double généalogie du personnage –, selon le mécanisme du calque typologique illustré ci-dessus : le héros akritique est la dominante du poème ; les pièces qui ne correspondent pas à ce modèle narratif sont reformulées et certains motifs sont reproduits et modifiés pour assurer la cohésion entre les traditions fusionnées. Selon ce point de vue, les personnages et motifs reconnaissables deviennent primaires pour la classification d'un récit : la cohésion formelle est constituée par la tendance de certains récits à converger vers un modèle dont sont importés et reproduits des *patterns* spécifiques. Pour déterminer le calque typologique, peut intervenir une sorte d'esthétique ou poétique de la répétition et de la sérialisation, qui vise à former une symétrie visuelle ou conceptuelle : donc un élément culturel en contact avec un autre objet plus caractérisé et significatif peut être transformé par attraction, afin de créer une réplique, un doublement, une série typologique répétitive.

Cette hypothèse sur la formation de la tradition-base du *Digénis Akritas* peut être soutenue par une confirmation intéressante qui nous vient de Russie. Il existe en effet une tradition collatérale du poème en langue russe, connue sous le nom de *Devgenievo dejanie* ('Hauts faits de Digénis')²⁴. La relation

²³ Voir H. G. Beck, « Epische Lieder », In : *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, op. cit., p. 57-63.

²⁴ Le texte paléoslave du *Digénis Akritas* est connu par quatre témoins (dont un perdu dans l'incendie napoléonien de Moscou et donc conservé seulement dans un résumé ; les trois

entre les versions grecques et la branche russe est très problématique, car il est difficile de déterminer si l'archétype grec dont descend le *Devgenij* mérite une primauté généalogique sur les autres rédactions grecques. Cependant, cette tradition a des traits beaucoup plus archaïques que ceux trouvés dans les recensions grecques, même les plus anciennes : l'idée d'un remaniement tardif basé sur des traditions folkloriques semble peu économique et implique une multitude de reprises opposées les unes aux autres. Il est plus facile de penser alors que la version russe était plus proche des traditions archaïques et cappadociennes et akritiques que nous avons mentionnées auparavant : nous verrons que, en fait, la première partie du récit slave suit de très près le modèle qui sous-tend le *Chant d'Armouris*.

En suivant le récit du manuscrit grec de Grottaferrata, les cinq frères de la future mère de Digénis, en très peu de vers²⁵, atteignent le camp de l'émir et se présentent à lui sans armes, selon les normes qui pourraient être appelées courtoises et chevaleresques, et sont traités par l'émir avec la même courtoisie. Dans le récit russe²⁶ au contraire, les frères (qui ne sont que trois) traversent la frontière et se heurtent immédiatement à une sentinelle sarrasine ; celle-ci, une fois défaite, révèle l'emplacement de l'armée de l'émir ; les trois frères chevauchent vers le gros de l'armée sarrasine, se divisent et massacrent le centre et les ailes de l'ennemi, combattant à la fois en amont et en aval ; ils envoient trois survivants au camp de l'émir, qui annoncent le fléau à venir ; enfin, les frères eux-mêmes atteignent le camp et l'histoire continue comme dit auparavant pour le Digénis, avec une fin heureuse et le mariage entre l'émir et la fille enlevée.

Donc, plusieurs traits évidents unissent cette version à l'*Armouris* que j'ai mentionné ci-dessus : le héros, en passant la frontière, bat une sentinelle, puis toute l'armée selon un schème fixe ; enfin des survivants annoncent au souverain arabe la venue d'un formidable adversaire ; l'émir se plie et un mariage mixte est célébré.

Un autre motif archaïque est constitué par la sentinelle sarrasine qui patrouille aux frontières : dans la version russe et dans l'*Armouris*, ce Sarrasin

autres sont incomplets) qui présentent une version (ou peut-être deux) du poème assez excentrique par rapport aux rédactions préservées par les manuscrits grecs. À ce propos, voir H. Grégoire, « Le Digénis russe », In : *Russian Epic Studies*, New York, Rausen, 1949 ; André Vaillant, « Le Digénis slave », *Prilozi za knjizevnost, jezik, Istoriju i Folklor*, 21, 1955, p. 197-288 ; *L'Akrite. L'épopée byzantine de Digénis Akritas*, op. cit.

²⁵ *Digenis Akritas. Poema anonimo bizantino*, éd. cit., v. 86-90.

²⁶ H. Grégoire, « Le Digénis russe », art. cit., p. 141-142.

à une apparence normale. Toutefois, lorsque l'émir qui, dans le récit slave, se prépare à traverser la frontière à son tour pour se convertir au christianisme et pour épouser sa bien-aimée, est approché par un sarrasin à l'apparence monstrueuse, une énorme bouche avec des anneaux suspendus à ses lèvres et treize verrous plantés dans le nez. Dans une chanson chypriote²⁷, Digénis affronte une sentinelle sarrasine : la bouche de ce dernier est une écurie, les aisselles un nid pour perdrix, le dos un champ et les pieds sont gigantesques.

Tous ces éléments confirment notre hypothèse sur la formation du *Digénis* à partir d'une double tradition : la version russe montre une forte adhérence dans sa première partie au modèle que nous avons étiqueté comme cappadocien pour le distinguer du modèle akritique, qui est caractérisé à son tour par des traits mythiques et axé sur le héros viril, tueur de monstres et ravisseur de femmes. Fondamentalement, si l'archaïcité de cette version collatérale est confirmée, nous pouvons trouver un moment dans la tradition du poème de Digénis, où la première partie adhérait plus étroitement à la typologie cappadocienne, mais dans le même temps présentait déjà une empreinte substantielle de la typologie akritique : l'enlèvement de la femme aimée, d'abord, ainsi que certains traits mythiques comme la sentinelle monstrueuse. Les rédactions conservées en grec accentueront la cohésion du poème en réduisant à peu de choses la première partie, en effaçant les motifs traditionnels de la typologie axée sur la guerre, en mettant ainsi en évidence le motif plus caractérisant du héros akritique, à savoir la *Brautwerbung*²⁸.

²⁷ *Ibid.*, p. 142.

²⁸ Je tiens à remercier Anna Constantinidis de l'Université de Namur pour la révision linguistique de mon écrit. Il va de soi que les éventuelles fautes restantes me reviennent. Ce travail a été réalisé à l'intérieur d'un projet bénéficiaire d'une bourse d'étude postdoctorale MOVE-IN Louvain, cofinancée par les Actions Marie Curie de la Commission Européenne.